Date Accepted: April 2020

Date Published: May 2020

Las caras del andrógino. De Benito Pérez Galdós a Luis Landero

Elizabeth Otero Íñigo

Universidad de Zaragoza

elizabethotero78@hotmail.com

Recommended Citation/Citación recomendada

Otero Íñigo, E. "Las caras del andrógino. De Benito Pérez Galdós a Luis Landero". *Entrehojas: Revista De Estudios Hispánicos*, Vol. 10, no. 1, 2020, pp. 97-114, doi:10.5206/entrehojas.v10i1.10261.

Las caras del andrógino. De Benito Pérez Galdós a Luis Landero

RESUMEN

La figura del andrógino atrae un sinfín de fenómenos que ponen en cuestión la identidad humana, en su conexión con el origen, con la Modernidad y con la utopía. Desde finales del XIX hasta finales del XX intentaremos rastrear su huella en cinco novelas españolas. En tanto que halo invisible o encarnado – desde lo monstruoso a lo sobrehumano– lo andrógino condensa en estas novelas el *modus operandi* del hermetismo grotesco, simbolismo moderno donde esta figura y otras compañeras, como el *hombre inútil*, se cargan de nuevos sentidos.

PALABRAS CLAVE

Andrógino, Hermetismo, Grotesco, Hombre Inútil, Utopía

ABSTRACT

As a literary figure, androgynous attracts many phenomena related to the question of human identity. Its symbolism offers some deep clues in this matter, linked to origins, modernity and utopia. Since the last nineteenth century until the end of the twentieth, we will try to follow in its trace in five Spanish novels. As an invisible halo the androgynous radiates the *modus operandi* of the aesthetic of modern symbolism, where this character and others, such as the superfluous man, get regenerated and play a leading role.

KEYWORDS

Androgynous, Hermeticism, Grotesque, Superfluous Man, Utopia

Introducción

Posiblemente uno de los impulsos más visibles de nuestra era moderna sea el estímulo de unificar y mezclarlo todo. Se baraja lo alto y lo bajo, lo artificial y lo natural, la seriedad y la risa, lo privado y lo público. Cuando dichos contrastes son abordados desde el epicentro de su tensión, se ven rebasados por una imagen superior. Un mismo ímpetu subraya a un tiempo la oposición, lo genuino, el cambio y la unidad en sus múltiples manifestaciones. La imaginación literaria indaga y revela el despliegue de esas imágenes del despertar consciente del espíritu humano.

En este artículo queremos acercarnos a una de esas imágenes que, sin ser en absoluto moderna, recarga y reorienta su potencial en nuestra época: la figura del andrógino. Para ello, atenderemos a su presencia en cinco novelas concretas. La selección de las novelas obedece a un criterio estético que las agrupa en virtud de su sintonía con la corriente del simbolismo grotesco, reconocible por la versatilidad que refulge en cada átomo de los elementos que componen esas novelas¹. Todos los símbolos, las voces, los fenómenos allí congregados se contagian de la ambivalencia, del dinamismo, de la vitalidad de la palabra mágica. Así parece ocurrir con el andrógino y con otra figura —plenamente moderna en este caso—, el hombre inútil, cuya presencia en las mismas novelas nos servirá de apoyo para expresar mínimamente la belleza que ofrecen. Tanto el andrógino como el inútil y otros símbolos, dinámicas, fenómenos novelescos actúan como elementos reactivos del potencial artístico que esconden las obras.

¹ Luis Beltrán Almería (2015, 263 y 266) extrae las líneas maestras de dicha estética: “El simbolismo grotesco es la estética más grande porque condensa el espíritu de tiempos muy diversos y los valores esenciales de la humanidad. Integra lo que Bajtín denominó el «gran tiempo». El simbolismo se forma en las estéticas orales de la prehistoria y de la tradición. En las mito-fábulas preneolíticas, en el cuento folclórico y en otros géneros tradicionales. [...] dispone de imágenes y figuras que llevan el polemismo hasta la vida cotidiana y a la actualidad en su dimensión más trascendente.”

Limitamos el estudio a cinco novelas españolas, publicadas a lo largo de un siglo (entre 1888 y 1989). Son las siguientes: *El amigo Manso* (Benito Pérez Galdós, 1888), *El profesor inútil* (Benjamín Jarnés, 1926), *La hoja roja* (Miguel Delibes, 1959), *Tiempo de silencio* (Luis Martín-Santos, 1962) y *Juegos de la edad tardía* (Luis Landero, 1989). Sin ánimo de exhaustividad, queremos precisar algunos rasgos comunes a todas ellas en un plano más concreto, ya que en ellos se rastrea su afinidad estética de algún modo y nos permiten sustentar siquiera sutilmente la idea de fondo sugerida en este artículo: el andrógino, como el inútil o el doble, es ligamento simbólico entre zonas de la existencia humana cuya conexión aparece amenazada. Entre esos rasgos novelescos comunes estarían, además de la significativa presencia de dichas figuras, los siguientes: la marginalidad como fuente de vida, la intimidad doméstica en el epicentro de la trama, el ensimismamiento –fuerza magnética que atrae sobre el protagonista los prodigios– y el humorismo, comprendido como la fuerza (discreta o estrafalaria) que confronta al autoritarismo (sutil o escandaloso) sin ser fácilmente advertida. Convergen quizá todos esos rasgos hacia una zona oculta o secreta que enlaza con el hermetismo (margen, intimidad, insignificancia cargada de simbolismo, discreción).

Concretaremos ahora esos rasgos un poco más con ejemplos de las novelas. El primero de ellos aludía a la relevancia de lo marginal. Marginales son las chabolas que visita el protagonista de *Tiempo de silencio*; la humildad inteligente del criado negro y de toda la familia política cubana de Máximo Manso, en *El amigo Manso*; la casa de la hechicera Trótula, lugar hacia el que se ve atraído el protagonista de *El profesor inútil*; la miseria doméstica en la que vive Eloy Núñez, en *La hoja roja*, para quien un carrito de fotos es un objeto inaccesible; y personajes marginales como Antón Requejo o el simbolismo del mendigo en *Juegos de la edad tardía*. Lo mismo sucede con respecto al ámbito doméstico: la sencillez reina. Las comodidades o las actitudes señoriales,

distantes que tímidamente asoman en algún protagonista se ven minadas por la atmósfera novelesca. Así ocurre, por ejemplo, con la contención ciega de los propios instintos de Pedro, en *Tiempo de silencio*, motivo de orgullo en sus primeros tiempos en la pensión, antes de sucumbir borracho a la tentadora nieta de la patrona; cae asimismo la pretensión de Máximo Manso de vivir aislado del ajetreo mundano, agobiado cómicamente por múltiples demandas familiares y próximas; y, de forma muy explícita, aparece la reflexión acerca de lo esencial y de lo superfluo, en la última parte de *Juegos de la edad tardía*, cuando el protagonista, Gregorio Olías, abandona su casa. En cuanto al ensimismamiento, se convierte en punto de partida inicial de todas ellas. Quizá sea Eloy Núñez el protagonista cuyo ensimismamiento actúa de termómetro de su salud profunda. Conforme avanza la novela, el viejo que se mostraba siempre abstraído y ausente recupera la conexión con los vivos gracias a la compañía y el calor de su criada Desi. La fugaz ambición de *El profesor inútil* de analizarse con frialdad y contemplar su propia existencia es sabotada por la llegada fortuita de unos niños con su institutriz y en otras ocasiones por otras mujeres. Por último, el humorismo en cada novela se manifiesta con tonos diversos, pero comparten las cinco obras esa rebeldía de lo insignificante poderoso que hunde sus raíces en la conexión humana con la naturaleza, el universo y una potente y singular intimidad. Un tiempo mágico, tiempo de crisis, muestra la amplia historia, donde los periódicos no son la voz única de la verdad sino hojas muertas de una dimensión histórica que se abre en el entorno presente cotidiano.

Antes de adentrarnos ya en el valor y significación del andrógino en esas obras, consideramos igualmente oportuno ofrecer una mínima definición del término. Nos atenemos a tres referencias: una imprescindible y universal, el *Diccionario de símbolos* de Jean Chevalier, donde se sintetiza la trascendencia milenaria y transcultural de la figura; en segundo lugar, el libro

de Ricardo Chaves, *Andróginos*, obra más conectada con el hermetismo, en virtud de su peso y relevancia en las obras que nos ocupan; y finalmente una definición muy precisa y actual, ofrecida por el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua*, con el fin de aproximarnos a la visión más extendida y común del vocablo.

Ricardo Chaves nos remite en primer lugar a los modelos antiguos, para comprender las representaciones del andrógino que podemos encontrar en las novelas del XIX y del XX. Alude, entre otras, al *Banquete* de Platón, *Las metamorfosis* de Ovidio y el *Corpus hermeticum*, compilado y traducido en el Renacimiento, en gran parte a través de la corriente del neoplatonismo. Todas ellas, a su vez, recogen una tradición que se remonta al origen de los tiempos. Allí se encuentra el infinito despliegue simbólico del andrógino en su conexión con la sabiduría, con la filosofía, con la búsqueda de la verdad. Desde su vinculación con el Hombre Primordial y la androginia de su creador “andrógino, pues era hijo de un padre andrógino” (Nebot 1999, 84) sublime imagen de la “*coincidentia oppositorum*”, origen y utopía del ser humano; hasta las más dolorosas encarnaciones del mito que lo arrastran a los dominios de lo monstruoso y lo marginado.

La Real Academia de la Lengua Española aborda el término en su acepción adjetiva, definiéndolo como la característica del ser humano cuyos rasgos externos no se corresponden definidamente con los propios de su sexo. El retrato que ofrece Chaves (5) supera lo adjetivo y otorga al andrógino entidad propia, vinculándolo con “lo que ya no somos (y tal vez volvamos a ser)”, con los mitos del origen y de la utopía. Ese mismo sentido aparece recogido en el *Diccionario de símbolos* (Chevalier 94-97), donde el andrógino extiende todavía más su potencial sugeridor, al ser incluido en una dimensión mayor donde “lo masculino y lo femenino no son sino uno de los aspectos de una multiplicidad de opuestos llamados a interpenetrarse de nuevo”. El origen y la utopía porvenir quedan conectados: “La reintegración de los complementarios,

aboliendo todo antagonismo, es pues un retorno al estado primordial [...] pero un retorno que es un progreso en la conciencia de la unidad.”. Este retorno consciente constituye para nosotros la esencia de las novelas escogidas y su más profundo mensaje: la salvación de la humanidad pasa necesariamente por una nueva consciencia de nuestro ser íntimo, animal y divino ligado a la naturaleza y a sus leyes universales. De toda la profunda significación del andrógino hoy nos quedaremos con tres aspectos que nos ayudarán a valorar el alcance de su función en las obras escogidas, así como a fundar algunas conexiones significativas entre esta figura y el hombre inútil.

En primer lugar, nos acercaremos al influjo andrógino más problemático, el que aparece encarnado en un único personaje de la novela. Su intenso simbolismo procedería, precisamente, de la tensión y lucha entre opuestos. Encontraremos personajes andróginos que subrayan el sufrimiento de una ruptura o el recuerdo de una zona de sombra; otros, gracias frecuentemente al humor, se convierten en modelo de audacia y se presentan con plenitud de recursos. Es el caso de algunas mujeres “alegres”, desinhibidas, atrevidas, independientes y contrapuestas al protagonista. En segundo lugar, como recogían las definiciones ofrecidas arriba, la coincidencia armónica de los dos sexos en un único ser remite a la unidad primordial y, en sentido utópico, a la “*coincidentia oppositorum*”. Por tanto, nos interesará especialmente lo andrógino como reflejo de una dinámica profunda. Esa dinámica que el andrógino visibiliza podría sin demasiada dificultad constatarse en las cinco novelas que nos ocupan. Consideramos que esa unidad añorada o anhelada que él representa es sugerida en cada átomo de las novelas. Aunque pudiera parecer que el entorno estético del grotesco repele esa armonía, por su énfasis en la idea de crisis, de movimiento y caos, observamos cómo todos los contrastes, los fenómenos diversos y caóticos operan revelando una oculta unidad, a través de infinitas simetrías y combinaciones cambiantes, dinámicas. Es decir, nunca estables ni definitivas.

En tercer lugar, el influjo del andrógino abre camino a la reflexión acerca del amor no convencional, en un sentido que incide en la amistad entre hombre y mujer, la sexualidad no orientada a la descendencia, la homosexualidad, el crecimiento espiritual y la salvación, el amor sublimado, el celibato o la figura del iniciado o el aprendiz.

Ambigüedad espiritual y física del personaje

En el primero de los supuestos, su influjo en las novelas se advierte en la ambigüedad espiritual o física de algunos personajes. En *El profesor inútil* aparece quizá más fielmente que en ninguna otra novela la figura del andrógino en el primer alumno del protagonista, Juan. Se da muy trenzada con su condición adolescente, con su supuesta homosexualidad y con la figura del aprendiz. Juan tiene manos suaves que retira “como una púdica doncella” (Jarnés 87). Pero Juan no es simplemente femenino; conformarnos con esa apreciación hubiera sido, como dice el profesor, ingenuo por nuestra parte. Nos advierte de la singularidad de Juan: apenas es hombre. Desde un enfoque biográfico, su adolescencia le impide ser todavía un hombre; desde un punto de vista genérico, la delicadeza que rezuma –así como su silueta curvilínea– impide definirlo; y, por último, en un sentido trascendental, simbólico, Juan representaría al conjunto de la humanidad en camino de ser: es definido como un aprendiz de hombre. Tal vez esa ambigüedad y riqueza de Juan torna complicado encontrar una equivalencia para él dentro de las identificaciones entre animales y hombres con las que juega el profesor: “era preciso apelar a analogías más altas [...] No se parece a las bestias, porque apenas es hombre.” (Jarnés 89)

Aprendiz por partida doble o triple; pero al mismo tiempo reflejo de una delicadeza sobrehumana, excesivamente sensible, que la providencia malogra con un golpe de pelota.

Con frecuencia, aparecen mujeres cuyo proceder recuerda a los hábitos masculinos tradicionales: jóvenes pragmáticas, intelectuales, alejadas –aparentemente– del torbellino de

emociones que tradicionalmente se asimila a lo femenino. La mundanización de la mujer a lo largo del siglo XIX (su progresiva inmersión en la vida pública o fuera de la esfera doméstica) la avecina al andrógino y la dota de poderes positivos y negativos. Quizá sería Irene, en *El amigo Manso*, quien pudiera representar en cierto sentido una figura de corte masculino intuida como misteriosa y esquiva en su forma de actuar. Aparentemente racional, lo que Manso alaba en los primeros contactos con ella, se revela después como superficialidad y galimatías emocional que ella se afana por encubrir. Ella misma se lamenta del resultado vano de su esfuerzo: “mis ilusiones eran instruirme mucho, aprender todas las cosas, saber lo que saben los hombres... ¡qué tontería! [...] llegué a tomar un barniz” (Galdós 215-217). El espíritu práctico de la época –en las novelas, clara manifestación del Mal– hace mella en la joven, desviando lo que Manso veía como cualidades armónicas entre razón y emoción hacia un perverso pragmatismo “El espíritu utilitario de la actual sociedad no podía menos de hacer sentir su influjo en ella [...] su pasión esconde un genio práctico de primer orden”. (Galdós 387).

Otros personajes femeninos ofrecen sin embargo una imagen más positiva de la mujer que avanza en terrenos socialmente considerados como masculinos. Son personajes cuya androginia se revela en su combinación de resolución, independencia y sabiduría. Se trata de “mujeres alegres” que portan nombres masculinos feminizados, como doña Javiera o doña Jesusa en *El amigo Manso*. La risa del grotesco emerge a través de estas presencias también, presencias que rezuman libertad y un secreto poder. Y mujeres profundamente libres e independientes encontramos asimismo en *El profesor inútil*: Herminia² (la institutriz y modelo artístico que da

² La sabia y fresca institutriz, Herminia, cuya proximidad con Hermes y el hermetismo va implícita en su nombre, ofrece nutritivas lecciones al profesor, acerca del tiempo “pluscuampresente”, donde el hombre recupera su creatividad divina, volvemos a comportarnos como niños y todo ocurre como deseamos que hubiese llegado a ser.

lecciones al profesor en su día de vacación) y Trótula (la sabia hechicera que debe ocultar su belleza para evitar las suspicacias y celos de los que necesitan su ayuda). En *La hoja roja*, la Desi (criada del protagonista) es una joven sin estudios venida del pueblo a la ciudad, de manos callosas y apariencia rústica y poco femenina que, sin embargo, supone el soporte fundamental del viejo Eloy.

En otros personajes, más que una ambigüedad espiritual lo que se enfatiza es su condición física híbrida, subrayando uno o dos rasgos que quedan superpuestos al resto de la fisonomía, como un adorno ridículo de carnaval. Así son la pareja grotesca de *Tiempo de silencio*, formada por la hija de la patrona del protagonista y su novio. Descrita ella por su madre como un ser de asombroso parecido con el difunto esposo “con su apostura [...] y por lástima incluso con un bozo moreno que me recuerda su bigote.” (Martín-Santos 38). Antes de su huida, dejándola embarazada, el novio de Dora (“mediohombre” en boca de la madre) las lleva a ambas por ambientes y tabernas, con otros hombres propios de un mundo carnavalesco (“mediohembras” dice la patrona). La hija concebida por tan singular pareja será tentación cotidiana y fatal para el protagonista, cada día en la pensión donde vive, lejos de su idealizada aspiración de encontrar una mujer con quien abrirse al verdadero amor:

Él es distinto y nada tiene que ver con el rebrote, jugoso sí pero vacío, de las clases pasivas consentidoras. Él vive en otro mundo en el que no entra una muchacha solamente por ser lánguida y jugosa. Ha elegido un camino más difícil a cuyo extremo está otra clase de mujer, de la que lo importante no será ya la exuberancia elemental y cíclica, sino la lucidez abierta y decidida. (Martín Santos 112)

Sin embargo, pese a la sensación de fracaso que le invade tras sucumbir borracho una noche a esa tentación, dentro de la lógica de correspondencias de la novela, tanto la joven nieta de la pensión como la otra joven, la muchacha a la que deberá intervenir de urgencia tras un aborto casero, se configuran como una figura doble que atrae a Pedro hacia las esferas más pantanosas y bajas de la existencia. El doble, como los hermanos o el desdoblamiento interior de la personalidad o la sirena (símbolo reiterado en la misma novela) reproducen la “condición de ser otro” encarnada en grado máximo con el andrógino. Grotesca como la pareja descrita más arriba, es también Antonia, amorosa y forzuda niñera del protagonista de *La hoja roja*. Fue, como dice el propio Eloy ya anciano, “su primer calor”: “gracias a la Antonia pudo el viejo salvar cinco años de su infancia” (Delibes 67). Lo lleva a los funerales, le enseña historias y canciones. La Antonia le cuenta una historia de un hombre que se disfrazó de criada metiéndose dos toallas en el pecho, para robar la casa de un rico. Él se iba poco a poco separando de ella:

observando aterrado sus lacios bigotes y su nuca vigorosa y sus peludos antebrazos estremecidos de músculos, y cuando sonó el timbre de la calle escapó corriendo y se refugió en las piernas del tío Alejo y voceaba histéricamente: «La Antonia es un hombre disfrazado, tío. ¡Échala!» (Delibes 145)

Señala Ricardo Chaves que lo monstruoso parece ser el destino más común del andrógino cuando se encarna, cuando “deja de ser el ideal celeste para pasar a formar parte de la realidad material, de la fisiología” (Chaves 199). Tal dolor es subrayado en las novelas como parte de un proceso de transformación en marcha, que prefigura la espera y el advenimiento de una regeneración. Sin embargo, estos personajes de aire monstruoso, como todo lo híbrido, dentro de la dinámica grotesca que preside las novelas insisten en el dinamismo del cambio eterno. La atmósfera novelesca nos impide identificar las fuerzas del Bien o del Mal con un único personaje. De la

pareja andrógina de *Tiempo de silencio* nace la bella Dorita, así como de la Antonia depende la supervivencia del pequeño Eloy.

La dinámica andrógina más allá del personaje

Como dinámica profunda de la “coincidentia oppositorum”, el andrógino remite a los postulados herméticos de la doble condición (mortal e inmortal) del hombre. Así como al Hombre Esencial. Así lo explica Isis en el *Corpus hermeticum* (Nebot 389): “las almas, hijo, tienen una misma naturaleza, puesto que proceden de una única región en las que las modela el creador y no son ni masculinas ni femeninas, esa condición, por tanto, sólo se da en los cuerpos, no en lo incorpóreo”.

Cuando el énfasis de lo ambiguo desborda al personaje y afecta a la particular distribución de fuerzas y relaciones que los unen, lo andrógino es colaborador de primer orden. Así sucedería, tal vez, en *Juegos de la edad tardía*, en el triángulo entre Gregorio, Angelina y Gil. El equívoco por el cual Angelina interpreta que Gil es una mujer, la amante de Gregorio –y no un desgraciado comerciante de provincias–, aporta un cariz ambiguo al ingenuo Gil, que se feminiza todavía más de lo que hasta ese momento se había podido sugerir. Esa ambigüedad, reforzada por la doble personalidad de Gregorio-Faroni y por la creciente emancipación de Angelina (que por fin confronta a su anciana madre, pasando de niña a mujer), se expande en la novela en todas las direcciones, diluyendo rigideces, hasta desembocar en la propuesta final de vivir los tres juntos en el campo. El triángulo permite visualizar una nueva distribución de fuerzas, afectos y sueños, que parecía imposible o destinada al desgarró vital. De la superación de los extremos opuestos a una figura superior. Tal vez se abre camino a otro modo de encarnación andrógina que no puede contenerse en un solo personaje, sino en la constelación de varios. Esta simbología constelar nos

parece observarla asimismo en las demás novelas, referido a la pareja del hombre inútil y la mujer libre, dúo que opera en ellas como rizoma de una nueva humanidad.

Antes de terminar este apartado, queremos insinuar la inclusión de la dualidad masculino-femenino que vehicula el andrógino en una lucha de mayor calado en la estética del hermetismo grotesco ya nombrada, que se manifiesta en estas novelas: el combate entre el Bien y el Mal dentro de un ambiente de confusión y ambivalencia. Lo que en ocasiones se identifica con una apropiación de un rol masculino por parte de una mujer esconde probablemente la escenificación de una lucha mayor. Ya señalamos un ejemplo al tratar de la “perversión pragmática” de algunas mujeres. Otros fenómenos, como la ambición de poder, ya sea en el mundo de la política o de las élites académicas, son denunciados en las novelas con personajes de ambos sexos, pero con singular eficacia cuando se encarnan en personajes femeninos. Podemos observarlo en la presencia de las tres mujeres maduras de *Tiempo de silencio*: la patrona, la madre del amigo del protagonista y la mujer que regenta el prostíbulo.

El Amor a lo andrógino. El hombre inútil

La androginia abre camino en las novelas a todo un despliegue simbólico del amor fundado en afinidades infinitamente más profundas que las propias de la seducción; orientado a proyectos de calado universal donde la creación no se limita a la procreación. Una de las vertientes del andrógino lo relaciona con la divinidad en su “perfección espiritual” como señala Chevalier en el Diccionario de símbolos: “llegar a ser macho y hembra o no ser macho ni hembra son expresiones plásticas por las cuales el lenguaje se esfuerza en describir la *metanoia*, la conversión, la reversión total de los valores”.

La creación, la fertilidad, la idea de la descendencia son reflexiones hondamente arraigadas en estas novelas, pero en virtud de la atmósfera de oposiciones y vínculos secretos entre todo lo

existente que alienta el grotesco, el espíritu de estas novelas dinamita y resquebraja cualquier encorsetamiento convencional para oxigenar de nuevo los nervios vitales. No en vano, la suprema encarnación del mal en las obras finiseculares y de principios de siglo es el tedio, el *spleen*, en definitiva, la falta de vitalidad y de ganas de vivir. Un regreso consciente a la vida, recuperando el nexo originario fraternal de los hombres, es prioritario como germen de savia nueva, de una nueva humanidad.

Así, la amistad se convierte en el vínculo sagrado que teje las principales relaciones sentimentales de los protagonistas novelescos. Ya sea entre hombres o entre hombre y mujer. A veces el lazo inicial es laboral, de profesor-alumno (entre Máximo Manso y su discípulo Manuel Peña, en *El amigo Manso*; o el profesor y su primer alumno, Juan, de *El profesor inútil*), compañeros de trabajo (Gregorio Olías y Gil, en *Juegos de la edad tardía*; o Amador y Pedro, en *Tiempo de silencio*). Otras veces, se trata de amigos de la infancia (sería el caso entre Isaías y Eloy, *La hoja roja*; o Matías y Pedro, en *Tiempo de silencio*).

En cuanto a la amistad entre hombre y mujer, ya nombramos a personajes como doña Javiera y doña Jesusa, en *El amigo Manso*, y la Desi, en *La hoja roja*. Mujeres alegres, desenfadadas y sencillas, cuya franqueza las hace propicias a la intimidad. Gracias a ellas y a los amigos arriba nombrados, el aislamiento inicial del protagonista se deshíela y asido a esas manos asoma a un mundo ajeno, venciendo timidez y miedo. El protagonismo de estas obras recae en un arquetipo moderno que presenta inicialmente esos atributos de introversión y aislamiento, un hombre inútil. Y que revela un hondo potencial en otros sentidos conforme avanza la novela.

El hombre inútil, figura moderna de gran relevancia es de por sí doble y ambiguo. Ciertamente es que están presentes en él rasgos socialmente contruidos como femeninos (sensibilidad, intuición, recogimiento, ternura...) e igualmente ausentes atributos masculinos (resolución, predominio de

la acción, ambición...). Incluso se podría decir que su afeminamiento es más que mera presencia: predominio. Predomina en su naturaleza; la sensibilidad es extrema, la atención a las emociones y la introspección constituyen un campo prioritario. Del mismo modo, la ausencia de lo tipificado como masculino o viril no es una simple falta que provoca extrañeza en sus congéneres, sino a menudo la debilidad fatal de la que se sirve la trama para arrastrarlo hacia los márgenes – necesarios– del crimen o de la locura. En muchas ocasiones, precisamente cuando el protagonista se rinde a esos impulsos instintivos más bien apagados en él.

Generalmente, su singular relación con las mujeres es el foco principal que revela la inexperiencia mundana del inútil. A menudo recae en él la acusación de inocencia, de parecer “nuevo en el mundo” como le dicen, pese a su edad madura. Sin embargo, su inexperiencia ofrece el reverso de lo inmaculado. Su ambigüedad, entre la pura inocencia y la torpe falta de pericia, lo hunde y lo eleva. Esa ambigüedad tiñe toda la novela y se aprecia en ellos con más nitidez. El amor convencional no es para él: otro amor genuino y fundado en nuevas leyes, donde la propia intimidad, la amistad y las leyes naturales conviven se abre camino. Cumplen una labor de intermediarios, de bisagra entre lo alto y lo bajo. Por eso, de entre todas las cualidades por las que podríamos asomarnos a la afinidad entre andrógino e inútil elegimos la torpeza amorosa de este último –en un sentido clásico– para ilustrarla. Trataremos de sintetizarlo con la confluencia de dos visiones del sexo aparentemente antagónicas: la sexualidad no orientada a la reproducción y la castidad. El andrógino se relaciona de alguna manera con ambas. Lo mismo podría decirse del hombre inútil.

El propio calificativo “inútil” repele toda una serie de tópicos asociados con la fertilidad y la creación. Sin embargo, en las novelas la inutilidad asociada a la falta de descendencia (sólo uno de ellos tiene hijos, Eloy, y uno de ellos ha muerto) se abre a otras lecturas. Escenas de

eyaculaciones en baños, desvanes o fruto de una borrachera simbolizan posiblemente la ambivalencia entre el despilfarro y la energía vital orientada a fines no reproductivos que en la novela son sugeridos bajo el signo de la necesidad y la utopía. La falta de pericia en la seducción, el miedo al rechazo o lo debilitado de su pasión enlaza con otros personajes: mutilados, de apariencia monstruosa, eunucos. Pero su alta idea del amor y la mujer lo conectan con otras vertientes más positivas de lo que se percibe como raro por estar “sin definir” o entre dos mundos: evoca la imagen del iniciado, el aprendiz, el sacerdote o el filósofo, como leemos en el párrafo siguiente de *El amigo Manso*. De la misma manera sucede con el andrógino:

Me considero en la falange del sacerdocio eterno y humano. También el celibato es humano, y ha servido en todos los siglos para demostrar la excelencia del espíritu. [...] nos apasionamos de una teoría, de un problema... La mujer pasa a nuestro lado como un problema que pertenece a otro mundo (Galdós 409).

Como corresponde a la dinámica de contrastes y oposiciones, el protagonista inevitablemente se adentra en ese “otro mundo” de la mujer, al enamorarse de su joven vecina Irene. A pesar de que será otra vecina más madura, doña Javiera, quien logre “reconciliarlo con lo humano”. Pedro, protagonista de *Tiempo de silencio*, se siente despojado de su virilidad en su forzoso abandono de la ciudad hacia provincias, tras salir de la cárcel. La rabia que no logra sentir le angustia, la furia que no experimenta la asocia amargamente él con los eunucos:

Cuando castraban los turcos sus esclavos en las playas de Anatolia para fabricar eunucos de serrallo, es cosa sabido que se les dejaba enterrados en la arena de la playa y que a muchas millas de distancia, los navegantes en alta mar podían oír ininterrumpidamente [...] sus gritos de dolor o más bien quizá gritos de protesta o despedida de su virilidad [...] (Martín Santos 283-284)

La rabia muda o imperceptible de Pedro, entendida como falta de agresividad o de determinación (en función del grado), se proyecta tanto hacia la caída del personaje como hacia su elevación. La iniciación que se sugiere en las páginas finales, con las referencias al santo (san Lorenzo) no toma la forma cristiana de una sucesión de etapas, donde el abandono de lo primario resulte inexcusable para la salvación del personaje. Al contrario: la onomatopeya “ajjjj” que Pedro, el protagonista, profiere hasta las últimas páginas lo enlaza permanentemente con el origen, con lo primitivo que es néctar para afrontar un nuevo porvenir. En esa zona de coincidencia de los opuestos, vibrante núcleo, se da la condición idónea para el crecimiento.

Podríamos sugerir esa dinámica de los símbolos modernos: contienen una semilla de la unidad primordial, núcleo que impulsa la idea del hombre como microcosmos o la figura andrógina del primer hombre. Al mismo tiempo, la dinámica grotesca y hermética de correspondencias (la figura del doble, las conexiones permanentes entre unos personajes y otros) los remite incesantemente a otros símbolos para iluminar más puntadas de las imágenes que proponen. Haciéndolos pasar necesariamente por la prueba de la vida cotidiana y de la vida natural, por el barro esencial. El hombre inútil y la figura del andrógino se ayudan especularmente y, a la vez, se recuerdan su carácter híbrido e indefinido (la idea y su encarnación cotidiana, la utopía y el ensayo). Lo indefinido consciente es movimiento, es vida, es verdad, es hambre de belleza. Ambos acogen en sí contradicciones que en otros hombres son vividas como aberración o indeterminación cobarde. Por último, el hombre inútil, con el contrapunto fundamental de la mujer libre (que inspira como el inútil cierta imagen de androginia), constituirían un bello ejemplar de prototipo humano, de esbozo. La espiral que provocan al relacionarse despierta de fondo un espíritu de unidad, una fuerza natural, creadora de vida y símbolo de renovación y renacimiento.

Queremos concluir el presente artículo dejándonos guiar por un sentido que en estas cinco novelas es primordial: el sentido del oído. Lo andrógino resuena, de forma genuina, desde el epicentro mismo de las novelas, en la propia voz narrativa. Pese a lo diverso de su configuración artística en cuanto a trama o amarres tópicos, la tonalidad hermana sutilmente estas cinco obras maestras. Por encima de protagonistas, personajes, fenómenos o dinámicas, la voz narrativa suena desde un lugar que parece haber superado una primera red de oposiciones. Benito Pérez Galdós, Benjamín Jarnés, Luis Martín-Santos, Miguel Delibes y Luis Landero hablan desde un nuevo lugar cuya novedad radica quizá en resonar desde lo más profundo de nuestra memoria íntima y humana. Lo revuelven todo, lo dislocan, lo destilan en su más pura esencia. El aroma es único e inconfundible.

Matizamos esta afirmación final con la ayuda y la inspiración de una gran escritora, Virginia Woolf y lo que ella misma nos sugiere en su ensayo *Una habitación propia* (71):

Quizá Coleridge se refería a esto cuando dijo que las grandes mentes son andróginas. Cuando se efectúa esta fusión es cuando la mente queda fertilizada por completo y utiliza todas sus facultades. [...] Coleridge quiso decir quizá que la mente andrógina es sonora y porosa; que transmite la emoción sin obstáculos; que es creadora por naturaleza, incandescente e indivisa.

Bibliografía

- Beltrán Almería, Luis. *Simbolismo y Modernidad*. Secretaría de la cultura y las artes de Yucatán, 2015.
- Chaves, Ricardo: *Andróginos. Eros y ocultismo en la literatura romántica*. Universidad Autónoma de México, 2005.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder, 1986.

- Delibes, Miguel. *La hoja roja*. Ediciones Destino, 2016.
- Jarnés, Benjamín. *El profesor inútil*. Institución Fernando el Católico, 2000.
- Landero, Luis. *Juegos de la edad tardía*. Tusquets Editores, 2007.
- Martín Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona, Seix Barral, 1994.
- Nebot, Xavier (trad.). *Textos herméticos*. Editorial Gredos, 1999.
- Pérez Galdós, Benito. *La familia de León Roch*. Alianza Editorial, 1972.
- Pérez Galdós, Benito. *El amigo Manso*. Ediciones Cátedra, 2010.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Seix Barral, 2008.